Front teatralny

Pozycja trzecia

LUTY--MARZEC

1934



Fikcyjne rabaty i faktyczne ceny.

Większość klienteli znanych sklepów, udzielających nadzwyczajnych rabatów lub też sklepów mniejszych, w których aż do upadku sił można się targować, w rezultacie przepłaca 20 do 30, a niekiedy i 200 do 300 procent. Bywają wypadki, że za garnitur lub płaszcz żąda się 200 zł., a oddaje za 70 zł., podczas gdy faktyczna wartość ich wynosi zaledwie 50 zł. Takie same wypadki bywają i w stosunku do innych towarów. Sekret taniego kupna nie polega na umiejętności targowania się, lecz na kupnie w firmie solidnej o stałych cenach, mającej za sobą długie lata istnienia i praktyki handlowej. Jedną z takich właśnie firm jest Dom Handlowy Wacław Nowicki, ul. Wielka 30, istniejący od lat 15-tu. Nabywając towary galanteryjne bezpośrednio w fabrykach i wyłącznie za gotówkę, a obuwie wytwarzając we własnej, znanej już ze swojej solidności i trwałości wyrobów wytwórni, ma on możność sprzedaży takowych zawsze od 10 do 15 proc. taniej, niż inne firmy, zmuszone korzystać z drogiego obecnie kredytu. Każdy zatem, zanim wybierze się coś kupić, powinien przedewszystkiem w tej firmie sprawdzić ceny i przekonać się o jakości towaru, co jeszcze nie obowiązuje go do kupna. Obecnie w tej firmie łącznie z poinwentarzową nową kalkulacją nastąpiła dalsza obniżka cen na wszelkie wyroby galanteryjne, trykotaże i obuwie, tak, że wszelkie towary kupić tam można istotnie prawie że za bezcen.

BIAŁY TYDZIEŃ

OD 3-go LUTEGO (SOBOTA)

JAK ZWYKLE DUŻY WYBÓR I NISKIE CENY.

		OBECNA
Koszula dzienna madapolam z motywem biała i kolorowa,	(norm. 2.30) —	**1.80**
„ „ nansuk. z motywem biała i kolorowa	„ (3.50) —	**3.—**
„ „ opal. z haftem i koronką kolor. i biała	„ (6.50) —	**5.20**
„ „ jedwabna (toile de soie) z haftem i koronką	„ (9.10) —	**6.80**
„ nocna madapolam z przybraniem biała i kolor.	„ (4.20) —	**3.60**
„ trykotowa jedwabna z haftem lub motywem	„ (6.00) —	**4.50 i 3.90**
Reformy i motylki trykot jedw. we wszystkich kolorach	„ (5.65) —	**4.00 i 3.50**
Piżamy trykotowe jedwabne modny fason	„ (25.00) —	**19.50**
Bluzki jedwabne (flamizol) w modnych kolorach		**6.40**
Chusteczki białe i kolorowe za 6 sztuk	od	**—.50**
Koronki i wstawki za 1 metr	od	**—.15**
Pończochy jedwabne w I gatunku		**2.50**
Koszula męska zefir. z 2 kołn. biała	(norm. 7.50) —	**6.40**
„ „ popelin. z 2 kołn. biała, szara i krem.	„ (9.80) —	**7.90**
„ „ nocna z ładnego madap. pełny rozmiar	„ (6.20) —	**4.50**
Piżama męska nocna z pięknego zefiru	„ (16.50) —	**11.50**
Kalesony męskie popelinowe (krótkie)	„ (5.50) —	**3.90**
Chusteczki męskie białe z kolorow. szlakiem 6 sztuk	od	**1.30**
Ręczniki kąpielowe frotte	„	**—.70**
Prześcieradła pkąielowe frotte	„	**2.40**
Pokrowce z ładnego półpłótna z mereżką lub koronką rozm. 140×200	(9.45) —	**7.10**
Pokrowçe z ładnego madapolamu strojne z koronką i wstawkami rozm. 140×200	(norm. 16.40)	**12.50**
Firanki tiulowe haftowane z 3 części	(norm. 13.50) —	**11.20**
Firanki siatkowe z haftem z 3 części	„ (24.80) —	**12.90**
Firanki siatkowe z haftem (stora)	„ (15.00) —	**7.90**

Duży wybór wyrobów fabryki **„Ż Y R A R D Ó W"** Z USTĘPSTWEM 10%.

Wszystkie towary białe, bielizna osobista, pościelowa, stołowa, firanki i t. p. (poza okazjami) Z USTĘPSTWEM 10%.

W oddziale C. I. D. (podziemia): talerze, szkło, serwisy porcelanowe i wszelkie artykuły gospodarstwa domowego, po bardzo niskich cenach.

Pięknie udekorowane wnętrze, jak **„BIAŁY TYDZIEŃ W INDJACH"**

Prosimy o zwiedzanie sklepu i obejrzenie wystaw. Na prowincję wysyłamy za zaliczeniem.

BRACIA JABŁKOWSCY

WILNO, MICKIEWICZA 18.

TEATR MIEJSKI NA POHULANCE

DYREKTOR M. SZPAKIEWICZ

PIENIĄDZ TO NIE WSZYSTKO

Komedja w 2-ch częściach 19 obrazach LASLÖ BUS-FEKETEGO

Przekład Czesława Strzeleckiego

O S O B Y:

Marja	L. ŚCIBOROWA
Karol	J. TATARKIEWICZ
Henryk von Binder	A. ŁODZIŃSKI
Lili, jego żona	H. SKRZYDŁOWSKA
Marjeta	T. SUCHECKA
Pan Berger	J. WOSKOWSKI
Dr. Podolec	W. NEUBELT
Dozorca domu	L. WOŁŁEJKO
Poldzia	S. ZIELIŃSKA
Mila	A. PAWŁOWSKA
Renia	M. PAWŁOWSKA
Lena	N. WILIŃSKA
Tonia	J. PAZIÓWNA
Sedlaczek	M. WĘGRZYN
Mirrikowicz	L. MADALIŃSKI
Egzekutor sądowy	ST. MARTYKA
Koncypient	W. PAWŁOWSKI
Szofer	ST. MARTYKA
Pan Bajerl	F. DOBROWOLSKI
Pani Bajerl	* * *
Żebrak	J. NAJGER
Chłopak I.	* * *
Chłopak II.	* * *
Chłopak III.	* * *

Piosenkę uliczną wykonają: p. p. W. BISZEWSKA i J. ŚWIĘTOCHOWSKI.

Reżyserja: W. CZENGERY. Dekoracje: W. MAKOJNIK.

TEATR MIEJSKI NA POHULANCE
STAŁY TEATR OBJAZDOWY
POD PROTEKTORATEM JWP. WOJEWODY WILEŃSKIEGO

ANTONI SŁONIMSKI

LEKARZ BEZDOMNY

Komedja w 3-ch aktach

Reżyser: Dyrektor M. SZPAKIEWICZ. Kier. Adm.: J. BUDZYŃSKI.

INSCENIZACJA DZIADÓW PRZED SĄDEM OPINJI PUBLICZNEJ

Dyrekcja Teatru Miejskiego, pragnąc zorjentować się jakie wrażenie wywarła inscenizacja w teatrze na Pohulance „Dziadów“, przez Leona Schillera zwróciła się do szeregu wybitnych przedstawicieli życia kulturalnego w Wilnie z prośbą o wypowiedzenie swego sądu.

Łaskawie nadesłane nam odpowiedzi drukujemy tutaj w kolejności alfabetycznej nazwisk szanownych uczestników ankiety.

WŁADYSŁAW ARCIMOWICZ:

Założenia, z których wyszedł pan Schiller są całkowicie słuszne i jedyne. Wystawienie dzieła z dostosowaniem do ducha i wymagań epoki przy jednoczesnem zachowaniu wszystkiego tego, co w niem wyraża istotne indywidualne wartości autora i wartości objektywne przez autora wyraźnie cenione, to stanowisko jedyne, jakie dziś, a może i zawsze, winno być zajęte przez inscenizatora i reżysera.

Wyłaniają się tedy mojem zdaniem dwie kwestje zasadnicze: 1) czy pan Schiller utrafił w ducha i wymagania współczesności naszej, (nie mickiewiczowskiej)? 2) czy zachował wszystko to, co w Dziadach dla Mickiewicza było istotne i zasadnicze?

W pierwszej kwestji odpowiedź wypadnie zupełnie pozytywnie. Sprzeciwy jakie pod tym względem dały się słyszeć w Wilnie były dwóch rodzajów. Jedne z nich nosiły wyraźne piętno zaściankowego partykularyzmu, któremu obce są zasady i kategorje myślenia właściwej objektywnej i beztendencyjnej krytyki estetyczno-literackiej, inne zaś napiętnowane były filologizmem, który radby był wszelki teatr sprowadzić do poziomu szkolno-akademickiego, dającego w celach dydaktycznych wierne powtórzenie dróg, jakiemi kroczył rozwój teatru. Odrzuciwszy tedy te sprzeciwy, jako nie miarodajne, otrzymamy w całej reszcie sądy pozytywne. Uwagi co do technicznego wykonania i niewystarczalności pewnych efektów, jakie na jednej ze „śród literackich“ rzucił p. profesor Srebrny, nie uważam za sprzeciw, lecz raczej za poparcie tego stanowiska i tej linji rozwojowej, po jakiej poszedł p. Schiller i za chęć posunięcia inscenizacji w tym kierunku jeszcze dalej przez wyszukanie jeszcze bardziej uwspółcześnionych środków ekspresji.

Gdy chodzi o kwestję drugą, o wierność w odniesieniu do intencyj Mickiewicza, to oprócz tego, co już inni powiedzieli, a co, jak przypuszczam, w odpowiedzi na niniejszą ankietę powtórzą, chciałbym dorzucić to jeszcze, że p. Schiller mylnie pod względem psychologicznym ujął mistycyzm Mic-

kiewicza. Skala przeżyć mistyczno-religijnych Mickiewicza była tak olbrzymia, że niesłusznie p. Schiller przekreślił postać Kaprala. To wcale nie nic nieznaczący epizod. To jest ta odmiana życia mistyczno-religijnego, ta najgrubsza, która łączyła wysubtelnionego poetę z gminem. Tylko taka forma mistycyzmu jest rozpowszechniona w gminie, a jednocześnie tkwiła ona i w Mickiewiczu. Przekreślając postać Kaprala, p. Schiller popełnił wypaczenie nietylko idei Mickiewicza, lecz i swojej własnej ideologji. W ten sposób został wykreślony z misterjum element najbardziej proletarjacki. W dalszym ciągu zredukowanie niektórych głosów nieziemskich, zupełne usunięcie postaci szatana i anioła, połączenie Konrada z szatanem w osobie tegoż samego artysty, sprawiło przesadne i niezgodne z psychiczną rzeczywistością poety zsatanizowanie jego, którego nie ratuje prośba ks. Piotra o to, by Bóg siły jego przekazał Konradowi. Słowo „carem“, które Mickiewicz wkłada w usta szatana, tu wyszło z ust raczej samego Konrada. W każdym bądź razie nie wtajemniczony widz tak to rozumie. A przecież nie trzeba uciekać się do pomocy filologów, żeby zdać sprawę sobie, że to dla Mickiewicza było sprawą zasadniczą. Satanizm głównej postaci zyskuje jeszcze na wadze przez postawienie jej na tle ogólnego wolnomyślnego, jeśli nie antyreligijnego nastroju, który zostaje wywołany przez rozpoczęcie sceny od pieśni „Wierzcie, jeśli wola czyja...“.

Uchybienie powyższe, aczkolwiek, zdaniem mojem zasadnicze i ważne jak dla Mickiewicza, tak i dla współczesności, w której zainteresowania religijne rozwijają się, maleje jednak wobec zasługi p. Schillera, który w znacznie wyższym stopniu, niż Wyspiański, potrafił uczynić z indywidualności Mickiewicza, tę oś, na której się trzyma cała kompozycja utworu. Indywidualność Gustawa Konrada i trzy krzyże cmentarne przez usunięcie rozpraszającego uwagę realizmu i przez syntetyzujące tu i ówdzie skróty zostały wysunięte na czoło, nie pozwoliły o sobie zapomnieć ani na chwilę, a kojarząc się ustawicznie ze sobą przypominały wciąż ten najważniejszy klucz do Dziadów: „Ja i ojczyzna — to jedno“.

TADEUSZ BYRSKI:

Daleki zwykle od entuzjuzmu względem poczynań teatru na Pohulance, muszę podkreślić wartość czynu artystycznego, jakiem było zaproszenie Schillera na wystawienie misterjum mickiewiczowskiego. Nie ulega bowiem wątpliwości, że jest to dzisiaj jedyny reżyser, który potrafi trudny tekst skomentować, zrozumieć i stworzyć własną, inteligentną koncepcję. Trzeba to i dyrektorowi teatru i tutejszym reżyserom poczytać za zasługę, że nie wzięli się do realizacji „Dziadów“, nie czując się na siłach. Życie codzienne współczesnego teatru polskiego idzie zwykle torem zgoła odmiennym. Przyjazd do Wilna Schillera — reżysera „Dziadów“ wraz z Andrzejem Pronaszką, wciąga wreszcie Wilno w orbitę ogólnopolskich wydarzeń artystycznych. Określić swój stosunek do pracy Schillera-Pronaszki, możnaby dopiero po dłuższym wywodzie. Charakter notatki niestety zmusza mnie do brutalnej la-

konieczności. Koncepcja Schillera może obudzić poważne zastrzeżenia. Jeżeli w pierwszej chwili byłem pod wielkiem wrażeniem, to dlatego, że talenty tego reżysera i jego majsterstwo, zniewalają poprostu widza rasowo-sceniczną mową. Wszystko tu rodzi się z ducha sceny: i w pracy nad aktorem i w dekoracji. W następstwie, po ochłonięciu przeżywamy moment dyskusji. Schiller poraz pierwszy dał nam „Dziady" jako całość i pierwszy on podkreślił misteryjność poematu. Rozumując znów w duchu prawdziwie teatralnym, że wielkie misterjum stworzymy wtedy w teatrze, gdy każemy każdej scenie utworu żyć realnie, ale pod znakiem jednym dla wszystkich, pod znakiem myśli filozoficznej poety, usuwa sceny wizyjne. I tu zdaniem mojem popełnia błąd. I scena sądu nad Konradem i widzenie Ewy, to są, że tak powiemy, nieodzowne *realja* w „Dziadach", których zabraknąć nie może. Schiller bał się realizacji tych scen. Myślę jednak, że zupełnie odmienne zagadnienie stanowią „duszyczki" w kaplicy. Jeżeli potrafił tak znakomicie rozwiązać sprawę „upiora", dlaczego nie pokusić się o „Sąd" i „Widzenie Ewy". W tem miejscu podpisuję się całkowicie pod żądaniami prof. Limanowskiego.

Momenty powyższe i usunięcie postaci djabła w scenie egzorcyzmów, stawiają realizację schillerowską nad przepaścią bardzo nieprzyjemnego dla „Dziadów" naturalizmu. Ciekawe, że pod tym względem dzieliłem się zgodnie uwagami z młodymi ludźmi, którzy mają opinję w Wilnie poetów komunizujących. Ludzie ci stają w obronie romantyzmu mickiewiczowskiego. Nie wiem, czy jasno swoją myśl przedstawiłem—mam wrażenie, że walka o *realizm* mówienia tekstu mickiewiczowskiego, nie powinna iść w parze ze zubożaniem mickiewiczowskiej wizji. A przecież Schiller dawał nam już w tej dziedzinie realizacje niezapomniane — (scena sądu w „Samuelu Zborowskim").

Myślę, że każdy odczuje, że ten gatunek zastrzeżeń może budzić robota najwyższej klasy.

WANDA DOBACZEWSKA:

Głos mój będzie głosem profana, zwykłego widza, nie znającego się fachowo. Po tem zastrzeżeniu stwierdzam, że inscenizacja Dziadów zrobiła na mnie ogromne wrażenie. Dziady, pojęte jako misterjum musiały być wystawione irrealistycznie. Robiły istotnie wrażenie jakiejś zjawy nie z tego świata, a z chwilą, gdy tak było, dla mnie osobiście stało się rzeczą zupełnie obojętną, czy ten irrealizm był postfuturystyczny, czy nie. Stwierdzam, że pierwszy raz część druga, w kaplicy, nie miała wcale groteskowo-szopkowatego charakteru, przejmowała jakąś niesamowitą, zaświatową grozą. W chórach śpiewających modlitewnie te partje, które się zwykle recytuje chóralnie, było coś fascynującego. To samo w scenach balu u senatora i widzenia senatora. Na mnie działała odrazu całość widowiska; jak długo ono trwało, byłam pod tak silną sugestją, że nie potrafiłabym nic powiedzieć o szczegółach dekoracji. Zastrzeżenia miałabym tylko, co do opuszczań tekstu, to same mniej więcej, które sformułował profesor Srebrny na Środzie. To znaczy opuszczenie sceny sądu anielskiego i zatarcie sceny wię-

ziennej przez zbytnie skróty. Scena więzienna, zwykle najsilniejsza, tym razem wypadła najsłabiej. Naogół znać było, że inscenizator z większym o wiele pietyzmem i zrozumieniem potraktował Gustawa niż Konrada. Reasumując, teatrowi za pokazanie Wilnu takich Dziadów należy się wdzięczność.

ZYGMUNT FALKOWSKI:

Leon Schiller włożył w inscenizację *Dziadów* tyle swoistej i twórczej energji, iż byli tacy, co zastanawiali się, jak wyszedł na tem Mickiewicz? Obawiano się, czy wypadkiem nie zagubił lub raczej, czy się nie rozcieńczył w nadmiarze schillerowskich ujęć i chwytów? Zdaje mi się, że obawy te były przesadne. Dzieło poezji, tak samo poniekąd, jak dzieło sztuki muzycznej, może być różnie wykonywane przez różnych wirtuozów, nie zatracając swej istoty. To jedno. Ale Schiller wykazał nadto wielką sumienność, gdyż swoje ujęcie *Dziadów* oparł na zgłębieniu mickiewiczowskich pojęć o dramacie. Sięgnął naprzykład do *kursu literatur słowiańskich* i stamtąd wyciągnął odpowiednie wnioski. Do niewątpliwych zasług Schillera zaliczam (proszę darować pedantyzm numeracji): 1) stopienie *Dziadów* w jednolite misterjum, 2) logikę w przeprowadzeniu niezbędnych skrótów, 3) troskę o tło muzyczne, 4) uplastycznienie symbolizmu, zawartego w *Dziadach* (tu jest bardzo ważny współudział Pronaszki jako dekoratora), 5) odmaterjalizowanie duchów i widm, wskutek czego nie widzieliśmy operetkowych zjaw z żarówkami w ustach i t. p., 6) dbałość o szlachetną realistykę w wygłosie mickiewiczowskiego wiersza (bez patetycznych skoków i napuszonej retoryki), 7) doskonałe wyzyskanie dla sceny ponadscenicznego w istocie dramatyzmu *Dziadów*.

Ogólnie biorąc *Dziady* Mickiewicza w inscenizacji Leona Schillera były widowiskiem potężnem i na wielką miarę. Drobne usterki wykonania (np. kaleczenie tu i ówdzie tekstu) nie mogły obniżyć wrażenia, które było mocne i trwałe.

WITOLD HULEWICZ:

Realizację wileńską „Dziadów", dzieło Leona Schillera, uważam za wydarzenie artystyczne wielkiej wagi. Schiller nietylko przystąpił do pracy z maksymalnym pietyzmem wobec dzieła, lecz umiał z niego wydobyć najwyższe walory ideowe i poetyckie. Znana jego maestrja w nadawaniu formy wielkim wizjom scenicznym, rozmach w operowaniu tłumami, skuteczność walki z szablonowym patosem—święciły tu prawdziwe triumfy. Wielu widzów nowem okiem spojrzało na dzieło Mickiewicza. Szczera, szlachetna, w scenie opętania wstrząsająca — była kreacja postaci Gustawa Konrada. Reżyser z licznych słabszych aktorów umiał wydobyć zadziwiającą prawdę i prostotę artyzmu. Specjalnie podkreślić trzeba niezwykłą w naszych stosunkach muzykalność Schillera. Można dyskutować na temat szczegółów i zastosowania ilustracji muzycznej, widoczna jednak była rozumna troska o skoordynowanie wszystkich elementów słuchowych widowiska. Miałbym zastrzeżenia co do pracy dekoratora, który n. p. zastosował uproszczony konstruktywizm de-

koracji — przy pozostawieniu realizmu kostjumowego. Niektóre symbole (trzy krzyże, tło sypialni Senatora) miały głęboki sens i pozostawiały silne wrażenie. Reasumując: Schiller dał nowe widzenie „Dziadów", odkurzył zleżałą tradycję, zasłużył się poezji i teatrowi.

PROF. STEFAN SREBRNY:

„Dziady" w inscenizacji Leona Schillera i ujęciu dekoracyjnem Andrzeja Pronaszki są zjawiskiem tak wybitnem i budzą tyle refleksyj, że omówienie tego widowiska wymagałoby znacznie więcej miejsca, niż to jest możliwe w ramach ankiety. Wobec tego może najlepiej będzie ograniczyć się do schematycznego podania zasadniczych punktów, według których ułożyłyby się moje refleksje, gdybym je miał sformułować szczegółowo.

I. Zagadnienie inscenizacji „Dziadów" jest nadzwyczaj trudne (o ile idzie o stworzenie całości i jedności, a o to w teatrze iść musi). „Dziady" są niedokończone, luźno związane, przekraczają długością swego tekstu ramy wieczoru teatralnego i wreszcie stanowią połączenie fragmentów nieraz o bardzo nierównej wartości poetyckiej (np. z jednej strony improwizacja, z drugiej—arja Zosi). Trzeba więc: 1) szukać zaokrąglenia i logiki całości przy równoczesnej redukcji czasu trwania widowiska; 2) starać się zredukować do możliwego minimum ustępy artystycznie słabsze. Mimo, iż te dwa punkty widzenia niezawsze dadzą się pogodzić, Schiller wyszedł z tych trudności prawdziwie obronną ręką.

II. Na drodze tworzenia jedności widowiska osiągnął inscenizator, w porównaniu z dawniejszym stanem rzeczy, wyniki bardzo doniosłe.

1) Przez układ tekstu: a) słusznie restytując pomijane dotąd sceny (widzenie Ewy i salon warszawski); b) wprowadzając ogniwa łączące (pantomima Gustawa, zjawienie się Dziewicy w ślubnej sukni, dramatyzacja wiersza „Upiór") o wysokiej samodzielnej wartości artystycznej. Skreślenie wewnątrz scen poczynił naogół trafne (czy jednak nie zbyt wielkie w improwizacji?), z jednym poważnym wyjątkiem, o którym niżej.

2) Przez nadanie jednolitości formie widowiska, a mianowicie konsekwentne przeprowadzenie idei misterjum. Stąd — linja wytyczna w skreśleniach: usuwanie o ile możności elementów naturalistyczno-obyczajowych i realistycznego humoru (teatr monumentalno - misteryjny obok podstawowego elementu monumentalnego dopuszcza jedynie—jako dopełnienie — groteskową deformację). Stąd również typ inscenizacji: konsekwentne unikanie elementów naturalizmu i obyczajowości drogą swobodnej interpretacji sceniczno-formalnej (np. znakomite potraktowanie części 4-ej) i konstrukcja sceny diametralnie sprzeczna z założeniami sceny iluzjonistycznej. A więc:

a) Wprowadzona została niezmienna dekoracja, interpretująca dzieło odwewnątrz i nie mająca nic wspólnego z zewnętrzną charakterystyką miejsca akcji: stałe tło (trzy krzyże na tle nieba), znakomicie pomyślane zarówno tam, gdzie harmonizuje z akcją, jak i tam, gdzie z nią dyssonuje (salon warszawski, bal u Senatora). Tła tego brakło

tylko w scenie snu Senatora—i to był niepotrzebny wyłom w koncepcji.

b) Dekoracje, dające charakterystykę miejsca akcji poszczególnych scen słusznie zredukowano do niezbędnego minimum. W scenie kompozycji artystycznej symplifikacje dekoracyjne Pronaszki wypadły przeważnie świetnie (może najlepiej — salon warszawski).

c) Scena misteryjna — to „scena jednoczesna". Ta kardynalna i artystycznie głęboko wymowna zasada zastosowana była jednak tylko w części I-ej (miejsce Dziewicy i miejsce Gustawa), tu w myśl wyraźnej informacji poety. W dalszym ciągu poematu Mickiewicz jak gdyby zapomniał o swej koncepcji scenicznej i tekst często sprzeciwia się takiemu ujęciu. Mimo to można było i w dalszym ciągu nie rezygnować całkowicie z tego istotnego elementu: można było np. umieścić obok siebie w dwóch mansjonach dwa widzenia — Ewy i księdza Piotra, co zarazem technicznie pozwoliłoby uniknąć długiej przerwy, dzielącej krótkie sceny.

d) W związku z powiedzianem wyżej, pierwiastek komiczno-satyryczny— w salonie warszawskim — ujęty został w kształt groteskowej deformacji, co dało wynik artystyczny pierwszorzędnej wartości.

e) W zgodzie z duchem całości pozostawały poszczególne świetne chwyty inscenizacyjne o charakterze całkowicie antynaturalistycznym; zwłaszcza irracjonalny w swej istocie i niezapomniany w ekspresji pomysł kraty, odgradzającej od nas Konrada w chwili opanowania go przez złego ducha (niepotrzebne tylko było maskowanie spuszczania kraty przez zgaszenie światła: właśnie w oczach widza powinna była spadać, może nawet ze zgrzytem żelaza).

f) Misteryjność i antynaturalistyczność widowiska znakomicie podkreślało przepojenie go od początku do końca muzyką i rytmem.

III. Do stron ujemnych inscenizacji zaliczam przedewszystkiem:

1) Niezadowalające rozwiązanie sprawy zjaw nadnaturalnych przez całkowite ich usunięcie i pozostawienie tylko głosów. Sprawa ta zresztą dzieli się na dwa punkty, które traktować trzeba odrębnie.

a) Duchy, zjawiające się na Dziadach, stanowią dla teatru zagadnienie bodajże nie do rozwiązania. Jak uniknąć zbrutalizowania i mimowolnego komizmu? Świetne skądinąd inwencje Wyspiańskiego też nie rozwiązują sprawy: dobre są w koncepcji, zawieść muszą w realizacji. Jak znaleźć wyjście—nie wiem; w każdym jednak razie wyjście Schillera (stosowane zresztą już i przed nim) nie zadawala.

b) Duchy dobre i złe w części 3-ej żadną miarą nie mogą być usunięte. Wynika to nietylko z samego sensu artystycznego i ideologicznego poematu, ale i z koncepcji teatru, którą daje Mickiewicz w prelekcjach paryskich i na której świadomie oparł się w swojem podejściu inscenizator. Świat sił nadziemskich musi być podany widzialnie, jako element konstrukcyjny teatru misteryjnego, element *widowiska*. Widzenie Ewy wśród pustki, bez aniołów, jest nie do pomyślenia; to też w teatrze zawiodło.

2) Skreślenie sądu anielskiego nad Konradem po improwizacji i egzorcy-

zmach. Sąd ten—to jeden z głównych słupów, na których wspiera się konstrukcja całej części 3-ej. Scenę tę skreślił Wyspiański; że jej Schiller — zwłaszcza przy swem ujęciu misteryjnem—nie przywrócił, jest wielkim błędem. Oczywiście, w scenie tej siły nadziemskie musiałyby występować widomie. Gdyby (ze względu na czas trwania widowiska) restytucja sceny sądu pociągnąć miała za sobą skreślenie innej, sądziłbym, że najłatwiej możnaby zrezygnować ze snu Senatora. Restytucja musiałaby pociągnąć za sobą jeszcze jedną konsekwencję: na szalach sądu, obok faktu, że Konrad „kochał wiele", przeważyła na korzyść Konrada jego cześć dla Matki Boskiej; stąd wynika, że musiałaby być przywrócona również reakcja Konrada na pieśń „Mówcie, jeśli wola czyja". I pieśń tę, oczywiście, musiałby śpiewać Jankowski (t. j. poprostu jeden z więźniów); danie w obecnej inscenizacji chórowi więźniów, wchodzących do celi Konrada, jest pomysłem niczem nie usprawiedliwionym i sprzecznym z intencjami Mickiewicza.

Mimo tych zastrzeżeń, w konkluzji stwierdzić muszę z naciskiem, że pokazana nam przez teatr na Pohulance inscenizacja „Dziadów" jest dziełem sztuki bardzo wysokiej wartości i stanowi ogromny krok naprzód w sprawie znalezienia kształtu scenicznego dla wielkiego poematu Mickiewicza.

PROF. KAZIMIERZ SŁAWIŃSKI:

„Stwierdzam, że Dziady w inscenizacji Schillera robią duże wrażenie. Najlepszy dla mnie jest obraz pierwszy, którego nastrojem żyje całe przedstawienie. Szkoda, że drugi obraz jest słabszy pomimo, że musi być koniecznie potężniejszym. Reżyserja wyrównała widowisko— czy obsada była dobra nie wiem, gdyż nie znam dostatecznie zespołu. Wystawienie Dziadów uważam za duży sukces i wielką zasługę teatru."

PROF. WITOLD STANIEWICZ:

„Przedewszystkiem pragnę podziękować serdecznie za chwile przeżyte w teatrze na ostatniem przedstawieniu Dziadów, w nowem a tak ciekawem ujęciu scenicznem Schilera. Już sam pomysł wystawienia niegranych dotąd nigdy fragmentów, ujętych w pewną całość przedewszystkiem plastycznie wizją trzech krzyży widmowych, symbolizujących Golgotę polską na której tle rozgrywa się akcja Dziadów — zasługuje na serdeczne uznanie.

Misterjum IV części, przecudna modlitwa Ewy oraz makabryczny bal u Senatora pozostawiają wrażenie niezatarte, spotęgowane niezmiernie udatną ilustracją muzyczną.

By dać dowód szczerości mych słów, będę mówił i o dysonansach, które przeżyłem owego wieczora. A więc w części IV — odczuwałem nieustannie sprzeczności między cudną poezją Mickiewicza, która plastycznie oddaje kontrast pomiędzy zaciszem wiejskiej plebanji, a burzą, która miota duszą Gustawa, a tym niesamowitym obrazem scenicznym—z katafalkowemi swiecznikami, z którego wieje groza i chłód cmentarny—a który jest wszystkiem, jeno nie zaciszną przystanią... pracowitego żywota — i harmonizuje raczej z potępieńczym grobem samo-

bójcy. Nie wydają mi się również szczęśliwemi skróty dokonane w tej części...

Buntowałem się również przeciw pomysłowi wcielania się w Konrada ducha zła, podczas egzorcyzmów ks. Piotra.

Ta surowość moja niech mi pozwoli tem mocniej podkreślić to wielkie wzruszenie jakie przeżyłem podczas ostatniego widowiska Dziadów, widowiska z którem łączy mnie tyle wzruszeń i wspomnień z lat przedwojennych z teatru krakowskiego i wileńskiego.

JERZY WYSZOMIRSKI:

W odpowiedzi na ankietę Dyrekcji Teatru w sprawie „Dziadów" mam zaszczyt zadać następujące pytanie:

Wobec tego, że imponujący wysiłek reżysera i artystów w „Dziadach" schillerowskich spotkał się naogół z potępieniem sfer intelektualnych Wilna, czy Dyrekcja nie doszła do wniosku, iż wysiłek ten był chybiony i nieodpowiedni dla Wilna?

Nasze Wilno się prostotą chlubi,
Nasze Wilno scen gwałtownych nie lubi.
Wystawiać trzeba „tutejsze" zalecanki.
Wilnianie, my lubim sielanki.

P R O D O M O S U A

Ponieważ wystawienie Dziadów w inscenizacji L. Schillera stało się w Wilnie *zdarzeniem* teatralnem, wywołującem ożywioną wymianę zdań, pozwalam sobie i ja, jako kierownik teatru, zabrać głos w tej wspólnej dyskusji.

Już po premjerze dowiedziałem się, że wokół inscenizacji Dziadów snuły się opary, nasycone nieprzychylnością i zgóry suponowaną niechęcią, zarówno co do L. Schillera, jak i A. Pronaszki. Później już w prasie, a szczególniej w publicznych dyskusjach wytoczono generalny atak przeciwko wyżej wpomnianym i mnie, jako dyrektorowi teatru.

Nie mam zamiaru stawać w obronie L. Schillera i A. Pronaszki, bo ci tego nie potrzebują, nie mam też zamiaru obalać zarzutów przeciw sobie, bo mnie nie dotknęły.

Nie oto chodzi — zdołałem się już dostatecznie oswoić z tego rodzaju atakami i nie wywrą one wpływu swą małostkowością na stosunek mój do sztuki i teatru. Nie warto więc o tem wspominać, natomiast jako kierownik teatru pragnę odpowiedzieć na trzy zasadnicze pytania,

1) Dlaczego wznowiłem Dziady?

2) Dlaczego do realizacji Dziadów zaprosiłem L. Schillera i A. Pronaszkę?

3) Mój stosunek do Dziadów i realizacji L. Schillera i A. Pronaszki.

ad 1. Dziady po raz pierwszy w Wilnie wystawione były w r. 1906 w układzie tekstowym St. Wyspiańskiego. Grane były, ze względów zrozumiałych, tylko fragmenty. Widowisko, jak wszędzie wonczas, a szczególniej w Wilnie, wywierało zapewne potężne wrażenie. Lecz potęga tego wrażenia, potęga odczuwania widowni — cała atmosfera widowiska płynęła nie z racji wartości teatralnych, lecz z pobudek uczuciowych natury politycznej narodu — a jeżeli chodzi o Wilno, ponadto z pobudek uczuć lokalnych.

Teatr wtedy, realizując wielką poezję narodową, wywierał niezatarte wrażenia nie po przez swe artystyczne wyniki, bo te często były bardzo śre-

dniego poziomu, wywierał je natomiast inną siłą emocjonalną. W okresie niewoli widowska takie, jak Kościuszko pod Racławicami, Tamten, Gwiazda Syberji, Na zawsze, Sybir i t. p. były niemal najwyższymi misterjami narodowemi— a natomiast przedwojenne inscenizacje dzieł St. Wyspiańskiego (Wesele, Warszawianka, Bolesław Śmiały) Słowackiego (Kordjan, Balladyna) Krasińskiego (Irydjon, Nieboska komedja) działały głównie siłą uczuć patrjotycznych, a nie po przez nastawienie się teatralne i teatralnie były zaledwie słabym odblaskiem zawartej w tych dziełach potęgi myśli i uczuć poetyckich. Jest, zdaje się pewnikiem, że inscenizacje, w pojęciu tego słowa, naszej poezji dramatycznej, tradycji żadnej właściwie nie posiadają, a już w każdym razie, kruszenie dzisiaj kopij o tę tradycję, wydaje się conajmniej dziwne i niezrozumiałe.

Poza tem w Wilnie, grane były Dziady cztery lata temu, za dyr. A. Zelwerowicza. Już poza moją tendencją osobistą, wprowadzenia w Wilnie Dziadów do t. zw. „żelaznego" repertuaru teatru dramatycznego, decydującą jednak rolę w pobudkach wznowienia odegrał teatr szkolny.

Komu jak komu, ale młodzieży wileńskiej nie może być obca sceniczna realizacja Dziadów. A jeżeli miałem tej młodzieży ze sceny ukazać Dziady, to nie chciałem ich traktować w żadnym wypadku tradycyjnie, ani też szablonowo — uczciwie, ale pragnąłem uzewnętrznienia scenicznego, w naszych warunkach, najidealniejszego, najgłębszego w swym wyrazie, najpełniejszego arstystycznie. I gdy raz jeszcze wgłębiłem się w tekst Dziadów A. Mickiewicza i w układ tekstowy St. Wyspiańskiego, gdy przywołałem przed oczy kilkanaście interpretacyj scenicznych Dziadów w różnych teatrach, nieraz w doskonałej obsadzie ról naczelnych, to jednak widowiska jako *całości* przemyślanej i odczutej, jako *całości* wypływającej z wewnętrznej logiki artystycznej, nie dostrzegłem i wiedziałem, że tą drogą iść nie mogę, a ze względu na młodzież współczesną i pierwsze zetknięcie się jej z tym arcydziełem w teatrze i w Wilnie — iść mi nie wolno.

I dlatego zaprosiłem L. Schillera i A. Pronaszkę do realizacji Dziadów w Wilnie.

ad 2. Będąc trzeci rok w Wilnie często przygnieciony szarą i codzienną pracą i troskami, nie mogę w pełni realizować swych zamierzeń, ani zbyt wyraźnie akcentować osobistego stosunku do teatru.

Ta wieczna kompromisowość, to połowiczne ustosunkowanie się do teatru, dla pewnych organizacyj artystycznych może być nawet tragedją ich życia, o ile wyzbyliby się wszelkiej nadziei wybrnięcia z tego błędnego koła. Niestety, w Polsce jeżeli chodzi o teatr, kompromis i połowiczność ciążą od lat piętnastu i jedne teatry nie mogą wyzwolić się z pod przemocy pieniądza, inne nie chcą i nie mają ambicji.

Działalność teatralna w Polsce jest paradoksalna, gdyż mając talenty aktorskie, mając literaturę dramatyczną, coraz więcej zarysowujące się formy reżyserskie, formy plastyczno-sceniczne, w rezultacie nie mamy teatru pol-

skiego, nie mamy *oblicz* teatralnych. Błyśnie coś tu i owdzie, coś się poczyna zarysowywać, i wszytko wali się, by znów się wtłoczyć w ramy szablonu i zewnętrzności. Ta paradoksalność działalności teatralnej w Polsce ma liczne, głębokie podłoża, o których nie mogę mówić w tej chwili. Broniąc się z uporem przed zakorkowaniem w wąskim świecie wyłącznie fachowych zainteresowań, co z kolei rodzi rutynę i władztwo konwencjonalnej „teatralności" i oderwania od pełnego życia, muszę od czasu do czasu wybuchnąć, muszę w czemś znaleźć ujście dla pełniejszego zaczerpnięcia powietrza. I tego rodzaju widowiska, jak „Róża" — Żeromskiego, „Zygmunt August" — Wyspiańskiego, „Dwunasta noc" — Szekspira, „Dziady" — Mickiewicza, są na przestrzeni tych $2^1/_2$ lat, mymi rozpaczliwymi wybuchami ambicji, które niejako pozwalają się orjentować w założeniach kierownictwa. Widowiska te będące szczytami naszego teatru, zajęły to poczesne miejsce nietylko swą niepospolitą wartością literacką, lecz przedewszystkiem swymi wartościami teatralnymi, swym odrębnym i oryginalnym ujęciem w interpretacji,—*inscenizacją i oprawą sceniczną*; wszystkie czynniki, składające się na widowisko, w naszych warunkach prowincjonalnego teatru, były głęboko przemyślane, troskliwie opracowane — stanowiąc harmonijną całość pracy zespołowej.

I tylko w ten sposób mogę pojmować, w warunkach istniejących w Wilnie, realizację naczelnych dzieł scenicznych, i tylko ten sposób daje gwarancję dotarcia do szerokiego widza głębokich myśli i uczuć poetyckich. Wychodząc więc z założenia nie *ilości*, a *jakości*, Dziady stały się dla mnie tym punktem, który w dalszym ciągu miał być wyrazem dążeń kierownictwa.

Dziady w inscenizacji Schillera grane były coprawda we Lwowie, lecz w żadnym wypadku nie uważam, by inscenizacja ta była własnością lub wyrosła z atmosfery Lwowa; poza materjałem teatralnym lwowskim, nic więcej lwowskiego w Dziadach nie było.

Inscenizacja ta, jest inscenizacją L. Schillera i będzie zawsze jego, czy utwór ten grany będzie we Lwowie, Warszawie, Wilnie, czy Krakowie.

Warunki lokalne oczywiście wpływ swój posiadają, lecz w innych płaszczyznach. To samo mogę powiedzieć o stronie plastycznej A. Pronaszki.

Oparłem się więc na tej inscenizacji, bo jeżeli mówić o *inscenizacji* Dziadów w polskim teatrze, to poza nią nie istniała, ani nie istnieje żadna. Inscenizacja Dziadów L. Schillera, jest dotychczas teatralnie najpełniejsza, najgłębsza i najbliższa utworowi i jego duchowi. Poza tem w swych projektach pracy, chciałem nawiązać ściślejszy kontakt i na przyszłość z najwybitniejszą jednostką dzisiejszego teatru polskiego. Ta współpraca, szczególniej dla rozwoju aktorskiego, a wyjątkowo przy pracy prowincjonalnego teatru, ograniczonego zawsze czasem i środkami, ma niesłychanie doniosły wpływ na całokształt rozwojowy teatru.

ad. 3. Dziady w teatralnem życiu mojem odegrały wybitną rolę. Kijów, Toruń, Poznań, Łódź, Wilno to są etapy mej pracy nad Dziadami w tym

czy innym charakterze. I jeżeli w pracy mej teatralnej ciężar mego zainteresowania skupia się wokół poezji, jeżeli czyniłem udane czy nieudane próby stworzenia wyrazistości i siły słowa poetyckiego w interpretacji scenicznej, to może w pierwszym rzędzie wpływ wywarły Dziady. Nic więc dziwnego, że realizacja Dziadów w Wilnie i oddźwięk na nią społeczeństwa wileńskiego, budziły we mnie gorące zainteresowania, tembardziej, że mój stosunek do działalności scenicznej L. Schillera i to szczególniej w dziełach poetyckich, jest zdecydowanie określony. Uważam go za jedynego w Polsce realizatora wielkich dzieł poetyckich naszej literatury, realizatora o rozległej wiedzy i wyczuciu i głębokiej kulturze artystycznej, a przytem o instynkcie współczesności, pozwalającym mu zachować współczesnego ducha nawet wtedy, gdy realizuje starogrecki, lub średniowieczny utwór. Jest to jedyny dotychczas inscenizator polski, który zapoczątkował teatr monumentalny — w dosłownem znaczeniu tego określenia. Mogą istnieć różne zastrzeżenia co do jego realizacji, ącz nikt dotychczas z ludzi czujących i rozumiejących teatr, nie przeszedł obojętnie obok pracy Schillera, znajdując w niej zawsze głębokie przemyślenie, wyraziste oblicze i sharmonizowaną budowę całości.

Widowiska poetyckie (Patiomkin, Róża, Nieboska Komedja, Kordjan, Samuel Zborowski, Dziady i t. d.) w jego ujęciu odzyskują nietylko pełnię wyrazu o potężnem wrażeniu uczuciowem, lecz umie on przywrócić słowu czar i znaczenie, jak nikt z dotychczasowych realizatorów welkiej poezji. Każdy jego utwór charakteryzuje głęboka logika wewnętrzna i konsekwencja, które zawsze wiążą części w spojoną całość. W scenach zaś zbiorowych, w ich wyrazistości plastycznej operuje z doskonałością. Realizm w sztuce Schillera bynajmniej nie jest skierowany na fotograficzną odbitkę rzeczywistości życia. Wie, że taka kopja wogóle w sztuce jest niemożliwa i nie może być przedmiotem artystycznych zainteresowań. Celem realizmu pojmowanego przez Schillera jest artystycznie odtwarzać dostępnymi sztuce środkami *pełnię i różnorodność* procesu życiowego i każdego życiowego zjawiska.

Do tak pojmowanego dzieła sztuki scenicznej, Schiller musiał wywrzeć poważny wpływ i na plastyczność widowiska — na dekoracje, kostjum, rekwizyt, jak również na wyrazistość efektu scenicznego. Inscenizacje Schillera przy wydajnej współpracy plastycznej A. i Z. Pronaszków, po raz pierwszy w Polsce wprowadzają t. z. konstrukcję sceniczną. Do nich królowała na scenie barwa malarska; wybitni malarze sceniczni mieli sposobność bogactwem koloru rozpętywać swe zamiłowania do starożytności, swe pragnienia do wskrzeszenia minionych stylów, piękniejszych niż nasza miejska współczesność. Dla nich teatr był niejako ucieczką od współczesności, ucieczką do monumentalnej wielkości Króla-Słońca, do ostrej zmysłowości egzotyki, lub subtelnego lazuru romantyzmu.

I chociaż zasługa ich jest wielka w rozwoju scenicznym, to jednak będąc tylko malarzami wytworzyli supremację malarstwa, dominującą nad intere-

sami sztuki aktorskiej, przetwarzając żywego człowieka-aktora w barwną arabeskę, rozpływającą się w przepychu polichromji.

Instynkt współczesności L. Schillera wymagał przestrzeni bardziej szerokich, niż ramy stalugowego obrazu. Pronaszkowie w myśl jego założeń podporządkowują kompozycję każdej swej pracy — zamkniętemu rytmowi, a całość obrazu — wyobrażanemu ensemblowi wyobrażanego wnętrza. Pronaszkowie pierwsi w Polsce czując potrzebę syntezy — syntezy linji, formy i barwy zaczęli budować, zaczęli być robotnikami sceny, którzy klejąc makiety określali własnymi palcami każdy kąt scenicznego pudła. W nich realizowała się ewolucja teatralnej myśli, która na Zachodzie, a szczególniej w Rosji, znajdowała już swój wyraz.

Już włoski reformator teatru A. Appia zauważył, że *„nie człowiek dla dekoracji, lecz dekoracja dla człowieka"*. A jeżeli tak, to w takim razie dekoracja potrzebna jest na scenie tylko o tyle, o ile wymaga tego uwypuklenie człowieka na scenie. Na scenie nie może być nic zbędnego, pięknego samego w sobie, a tylko to co ma znaczenie *„robocze"*, co jest konieczne dla gry. I w ten sposób niespodzianie kubizm, głoszący się „czystym" i „absolutnym" malarstwem, znalazł swe zastosowanie w teatrze i więcej nawet, pomógł teatrowi uwolnić się od poprzedniej *dyktatury malarzy.* A ponieważ *to* grające na scenie—*ciało człowieka*—jest trójwymiarowe, to i dekoracja musi być trójwymiarową, nie *malowaną,* lecz istotnie *zbudowaną i pomalowaną.* Pojęcie malarstwa teatralnego w Polsce po raz pierwszy realizowali Pronaszkowie w inscenizacjach L. Schillera.

Jeśli zaś chodzi o Dziady i plastyczne ich rozwiązanie przez A. Pronaszkę, to nie wdając się w zawiłe roztrząsania futuryzmu, kubizmu, klasycyzmu i t. p. kierunków w malarstwie — uważam, że A. Pronaszko był najbliższy założeniom A. Mickiewicza, który wyraźnie określa rozwiązanie plastyczne dramatu w swych paryskich wykładach i tych, którym tyle krwi napsuł A. Pronaszko, mogę tylko odesłać do „Kursu literatur słowiańskich".

M. S.

POZYCJE REPERTUAROWE TEATRU WIELKIEGO NA POHULANCE

„PIENIĄDZ TO NIE WSZYSTKO"
komedja Władysława Bus-Feketego. Przekład Cz. Strzeleckiego

Kto pamięta graną przed kilku laty w Wilnie „Ulicę" Rice'a, ten znajdzie pewne analogje między tamtym utworem, a komedją Feketego. I tu i tam przekrój współczesnego życia, odsłaniający jednocześnie kilka różnych warstw społecznych. Wnętrze kamienicy wielkomiejskiej, z której wyjęto jedną ścianę, pozwala nam obserwować skomplikowaną maszynerję ludzkich zabiegów życiowych i bogatą galerję typów. Na tem tle rozwija się wątek miłości dwojga ludzi, którzy w

normalnych warunkach może nigdy nie zetknęliby się ze sobą. Zdeklasowana panna z dyplomem, który stał się bezużytecznym swistkiem papieru, musi w poszukiwaniu chleba zejść do rzędu służby domowej, a za to analfabeta młodzieniec, obdarzony talentem sportowym, wybija się szybko z niższej sfery ku górze. Jest to może nieco przez autora uproszczony, ale charakterystyczny znak naszych powojennych czasów.

„U METY" sztuka K. H. Roztworowskiego.

Ostatnia, trzecia część trylogji znakomitego pisarza, zamyka dramatyczne dzieje rodziny Szywałów, napiętnowanej plamą zbrodni. Obraz tej zbrodni widzieliśmy w „Niespodziance", dalszym ciągiem była „Przeprowadzka", gdzie Roztworowski ukazał konsekwencje czynu starych Szywałów ciążące na życiu dzieci. Jedno z dzieci, prosta wiejska dziewczyna znajduje oparcie w miłości zdrowego moralnie, prostego człowieka, człowieka pracy Felka. Syn Szywałów, Franek, dla którego właściwie zbrodnia została popełniona, ugina się pod brzemieniem czynu rodziców i jest na skraju przepaści. I jego ratuje pomocna spracowana dłoń Felka. Więc wreszcie jest u mety życia. Skończył studja, nazwisko zmienił na Szywalski i ma wejść do przodującej warstwy społeczenej.

Ale w tym momencie załamuje się powtórnie i już ostatecznie. Czyn rodziców bowiem nietylko napiętnował go w oczach świata (to jednak można ukryć, tę przeszłość krwawą rodziny) lecz wykoleił go wewnętrznie, pozbawił siły moralnej. Franek gubi się we własnych wątpliwościach, szacherkach z własnem sumieniem i w decydującej chwili brak mu tej szczerej postawy wobec życia, którą zajmuje konsekwentnie Felek.

Roztworowski dał znowu utwór silny, napisany z wielką finezją sceniczną a zahaczający mocno o naistotniejsze zagadnienia moralne, które człowiek musi rozwiązać sam dla siebie.

„O ZMARTWYCHWSTANIE" dramat Artura Górskiego.

W ubiegłym roku upłynęło 25 lat od chwili ukazania się książki, która odegrała ogromną rolę w kształtowaniu się ideologji polskiej twórczości przedwojennej. Napisał ją Artur Górski. Książka ta p. t. „Monsalwat" poraz pierwszy ujęła życie i twórczość Adama Mickiewicza jako syntezę ducha narodowego, w której mieszczą się niewyczerpane źródła dla naszej przyszłości. Praca ta stanowi zarazem szczytowy punkt w bogatej działalności pisarskiej A. Górskiego, który w takich dziełach jak „Ku czemu Polska szła", jak „Na nowym progu" dociekliwym umysłem i gorącem sercem zgłębiał przeszłość i teraźniejszość polską, wskazując społeczeństwu drogi i zadania życia narodowego.

Wszystko co wychodzi z pod pióra Górskiego nacechowane jest przedewszystkiem troską o etyczną, moralną i religijną wartość zjawisk, które ujmuje w ramy nieskazitelnego słowa. Dla uczczenia znakomitego pisarza i zbliżenia doń społeczeństwa wileńskiego Teatr Miejski przygotowuje sztukę

p. t. „O zmartwychwstanie“, w której dźwięczą najistotniejsze tony twórczości autora „Monsalwatu“. Dominującym motywem utworu jest wołanie o religijne odrodzenie epoki, o zmartwychwstanie prawdziwego ducha ewangelicznego, zagubionego dziś przez ludzkość w suchych formułkach i szablonach myślowych, pod któremi ukrywa się pustka.

KRONIKA TEATRALNA

INSTYTUT REDUTY.

Bieżący sezon teatralny rozpoczęła Reduta pod hasłem 10 lat objazdu. Jako pierwszą sztukę wystawiono „Mazepę“, który grany był 112 razy. Obecnie odbywają się próby z „Kupca weneckiego“ oraz pod kierunkiem M. Limanowskiego przygotowuje się materjał analityczny do „Horsztyńskiego“, który pójdzie na objazd letni z Osterwą w roli Szczęsnego.

Od połowy września rozpoczęły się prace w Instytucie. Wzorem lat ubiegłych, prace te mają charakter studjów, opartych na redutowych metodach.

Na święta Bożego Narodzenia opracował Instytut wieczór kolend inscenizowanych, ujętych w wiążącą się całość pastorałkowego widowiska, z udziałem 48 osób.

Natomiast zespół zajęty jest udziałem w komedji Tad. Łopalewskiego p. t. „Zwoprosam“. Sztuka ta znalazła świetnych wykonawców w osobach pań: Kuniny, Kunickiej, Sławińskiej, Mysłakowskiej oraz panów: W. Kuncewicza, Dębowicza i innych.

Pierwszy pokaz komedji odbył się w drugiej połowie stycznia roku bież.

Również w styczniu rozpoczęły się w każdą niedzielę poranki artystyczno-poetyckie młodej literatury polskiej, które dadzą jej retrospektywny obraz.

Od września ub. r. odbywały się pokazy komedji J. Szaniawskiego p. t. „Murzynek“. W przedstawieniu tem brali udział wychowankowie i wychowanice Instytutu.

Równocześnie o godz. 10 wieczorem grana była nowa sztuka Marji Morozowicz-Szczepkowskiej p. t. „Milcząca siła“.

O TEATRZE LITEWSKIM.

Dotychczasowy dyrektor teatru państwowego w Kownie, Oleka-Żiliński, na początku tego sezonu wniósł podanie do Ministerstwa z prośbą o zwolnienie go od obowiązków dyrektora teatru. Ten krok dyrektora nie zadziwił ani sfer artystycznych, ani też rządzących, gdyż ostatniemi laty prasa litewska często i ostro występowała przeciwko dyrektorowi teatru.

Zarzucano mu, że obrał wadliwy kierunek prowadzenia teatru, że nie stworzył z państwowego teatru placówki narodowo-wychowawczej, nie potrafił dać teatrowi oblicza prawdziwie narodowego. Z teatru wiał obcy duch nie zaś litewski, jakiego oczekiwało i wymagało społeczeństwo kowieńskie.

Ministerstwo podanie byłego dyrektora przyjęło i przyrzekło tę sprawę rozpatrzyć do końca grudnia, a dyrektorowi do czasu rozstrzygnięcia tej sprawy udzieliło urlopu.

Tymczasowo kierownictwo powierzono referentowi Wacławowi Kasakajtisowi. W repertuarze tego sezonu przeważają sztuki litewskie oryginalne.

Oto dziesięć sztuk litewskich, które teatr ma wystawić w tym sezonie:

„Naujieji žmones“ (Nowi ludzie)— Waicziuno „Norvydis“ — I. Szerniaus Jarkuno; „Gaisras Lietuvoje“ (Pożar w Litwie)—W. Alanto; „Riteris budetojas“ (Rycerz na straży) — Czurlonienes; „Wiesznia“ (Gość)—Szwitrigailos; „Gintaro kasyklos“ (Kopalnie bursztynu)—J. Donato Sakalausko; „Kai szirdis traukia“ (Gdy serce porywa) — Kapsnio; „Pono direktoriaus asmenine sekretore“ (Osobista sekretarka pana dyrektora)—Dausinaites; „Rumai be pamato“ (Pałac bez podstaw)—Anglickio; „Palanga“ Griciaus Piwosziaus.

Od początku sezonu zostały wystawione następujące sztuki z repertuaru obcego: „Pierwszy dzwonek“ Geneken Kalius; „Intryga i miłość“ Schillera; „Potop“ Bergnera; „Rewizor“ Gogola.

Oprócz teatru państwowego w tym roku został założony nowy teatr w Kownie, coś w rodzaju Polskiej Reduty, na czele z utalentowanym aktorem F. Stipaviczium. Słowem życie teatralne Litwy reformuje się i ma przybrać kierunek mocno narodowy.

BILANS TEATRU WIELKIEGO NA POHULANCE
OD 1 PAŹDZIERNIKA DO 31 GRUDNIA 1933 ROKU

Październik.

Most—Szaniawskiego	14 razy
Triumf medycyny—J. Romains'a	15 „
Fräulein Doktor—J. Tepy	13 „
Sekretarka pana prezesa—Fodora	2 „
Widowisk	44
Odwiedziło teatr publiczności	10.112
„ „ młodz. szkol.	9.100
Ogółem	19.212

Dziennie przeciętnie odwiedzało teatr 660 osób, co odpowiada 85% zapełnienia widowni. Ceny miejsc normalne od 40 gr. do 4.20 wraz z podatkami i szatnią.

Biletów normalnych sprzedano	6137
Biletów ze zniżką 25%	809
„ „ „ 33%	8
„ „ „ 50%	824
Biletów ulgowych à 1.10 i 80 gr.	1684
„ bezpłatnych	282
„ kredytowanych	44
„ uczniowskich à 50 gr.	9424
	19.212

Listopad.

Sekretarka pana prezesa—Fodora	3 razy
Fräulein Doktor—J. Tepy	18 „
Dziady—Mickiewicza	13 „
Stefan Batory—W. Charkiewicza (w Grodnie)	3 „
Most—J. Szaniawskiego (w Nowogródku)	1 „
Widowisk	39 „

Odwiedziło teatr publiczności w Wilnie 10.751 osób

Odwiedziło teatr młodzieży szkolnej 4.900 „
Odwiedziło teatr publiczności w Grodnie 1.000 „
Odwiedziło teatr publiczności w Nowogródku 500 „
17.151 „

Dziennie przeciętnie odwiedzało teatr 686 osób, co odpowiada 88% zapełnienia widowni. Oprócz tego w listopadzie *bezpłatnie* odwiedziło teatr 2.500 osób (bezrobotni).

Biletów normalnych sprzedano	8737
„ ze zniżką 25%	436
„ „ „ 33%	15
„ „ „ 50%	1.448
„ ulgowych	1.625
„ bezpłatnych	275
„ kredytowanych	15
„ uczniowskich à 50 gr.	4.900
	17.151

G r u d z i e ń.

Dziady—A. Mickiewicza	5 razy
Stefek—I. Devala	16 „
Emil—E. Kestnera	9 „
Piorun z jasnego nieba — St. Kiedrzyńskiego	1 „
Mirjam—Halperina	5 „
Most—J. Szaniawskiego	1 „
Fräulein Doktor J. Tepy	3 „
Stefan Batory—W. Charkiewicza	1 „
Rewja sylwestrowa	1 „
Widowisk	42 „

Odwiedziło teatr publicz. 12.023 osób
Odwiedziło teatr młodzieży szkolnej 5.600 „
17.623 osób

Dziennie przeciętnie odwiedzało teatr 678 osób, co odpowiada 87% zapełnienia widowni.

Biletów normalnych sprzedano	6.251
„ ze zniżką 25%	471
Biletów ze zniżką 33%	36
„ „ „ 50%	2.405
„ ulgowych à 80 gr. i 1.10	2.103
„ bezpłatnych	712
„ kredytowanych	45
„ uczniowskich à 50 gr.	5.600
	17.623

Cyfry.

Budżet teatru miejskiego wraz z teatrem objazdowym wynosi w wydatkach: 22.567,95.

Budżet ten jest oparty na gwarantowanych gażach zespołów aktorskiego i technicznego, z odpowiedzialnością osobistą kierownika teatru.

Gaże zespołu aktorsk. wynoszą	11.950
„ „ technicz. „	4.615
„ „ administr. „	1.100
Świadczenia socjalne i podatki	2.500

Subwencji teatr miejski w Wilnie otrzymuje: 4.000 zł. mies. od Gminy m. Wilna i 4,000 zł. mies. od Rządu.

Wpływy z przedstawień nie przekraczają 12.000 zł. miesięcznie, przy frekwencji doskonałej. Teatr objazdowy obciąża deficytem teatr miejski w Wilnie sumą 1.900 zł. mies. W ciągu trzech miesięcy deficyt teatru miejskiego wynosi do 12.000 zł. A więc przy doskonałej frekwencji, ponad 85% zapełnienia widowni, teatr dramatyczny nie jest w stanie pracować bez deficytu. Przyczyną tego — taniość biletów.

Teatr miejski zatrudnia ogółem 82 stałych pracowników, co łącznie z rodzinami wynosi 173 osób.

U kupców wileńskich zakupiono materjałów w ciągu trzech miesięcy przez teatr miejski na sumę 12.396 zł. 80 gr. (drzewo, płótno, materjały tekstylne, farby, materjały elektryczne, druki i t. p.).

DRUKARNIA
WILNO

„FRONT TEATRALNY"
Wydawnictwo Teatru Miejskiego
w Wilnie.
Nakładem BIURA REKLAMOWEGO
Stefana Grabowskiego w Wilnie,
ul. Garbarska 1. Telefon 82.